

VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

10 : 2 | 2014

Composer avec le monde

Makis SOLOMOS, *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XX^e-XXI^e siècles*

Claude Chastagner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/4134>

DOI : 10.4000/volume.4134

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2014

Pagination : 251-252

ISBN : 978-2-913169-35-7

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Claude Chastagner, « Makis SOLOMOS, *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XX^e-XXI^e siècles* », *Volume !* [En ligne], 10 : 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4134> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4134>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

ducteurs) et des dispositifs (diversité des clubs à Paris dans la décennie d'après-guerre, lieux de programmation mixte). Il n'en reste pas moins que la perspective adoptée par Olivier Roueff lui permet d'embrasser une vision très large et très complète du jazz en France qui touche autant aux goûts du public, aux pratiques d'écoute,

qu'au monde des producteurs. En cela, *Jazz, les échelles du plaisir* représente un effort capital dans la compréhension de l'histoire du jazz en France et de la place que cette musique occupe dans la culture lettrée au xx^e siècle.

Pierre GENTY

Makis Solomos, *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des xx^e-xxi^e siècles*, Rennes, PUR, 2013.



L'ouvrage de Makis Solomos, professeur de musicologie à Paris 8 et le spécialiste de Xenakis en France, pourrait impressionner, voire alarmer le lecteur. Par son volume (plus de 540 pages denses), l'ambition de son propos (une analyse inédite de l'évolution des musiques européennes et étatsuniennes, pour l'essentiel, depuis l'aube

du xx^e siècle jusqu'à nos jours), son approche à la fois musicologique, philosophique et sociologique, son éclectisme et son érudition. D'autres pourraient en outre lui reprocher de s'intéresser à ce qu'ils appellent « une musique de bruits, c'est-à-dire une non musique » (92). Ce serait sans compter sur les talents de pédagogue et la finesse stylistique de Solomos, qui combine fresque historique exhaustive et analyses exigeantes en une somme lumineuse, aérienne et élégante.

La thèse de Makis Solomos est que la musique, savante comme populaire, s'est progressivement éloignée au cours du xx^e siècle de ses constituants originels (hauteur et harmonie), remis en question par l'émergence du timbre, de la dissonance et du bruit et que ces nouveaux paramètres entraînent de nouvelles modalités de composition et d'écoute dans lesquelles le concept de « son » occupe la place centrale. L'essentiel de la démonstration de Solomos vise donc à faire comprendre ce qu'il entend par « son » et quelles sont les manifestations et les conséquences de ce changement de paradigme.

Après avoir retracé l'évolution du concept de timbre, prédominant jusqu'à la fin du xx^e siècle, Solomos analyse comment la prise en compte du bruit (les sons non périodiques, à hauteur non déterminée) s'est imposée, via la musique concrète et le bruitisme, bousculant les attentes et les habitudes d'écoute traditionnelles, fondées sur la norme harmonique et mélodique. Si ces normes subsistent, la priorité est dorénavant accordée au travail sur la substance sonore, en relation avec l'apparition de nouveaux instruments, du studio d'enregistrement au synthétiseur en passant par la bande magnétique. Ce changement de priorité conduit Solomos à examiner l'émergence d'une nouvelle modalité d'écoute, qu'il qualifie d'immersion sonore, déclinée en immersion océanique, immersion dionysiaque, etc. Solomos nous montre comment une telle réflexion sur le son et l'écoute amène de nombreux artistes à intégrer des préoccupations spirituelles à leur démarche. Il explore ensuite la façon dont les artistes contemporains utilisent le son non pas comme un matériau « prêt à l'emploi » dont ils se serviraient pour composer, mais comment leur musique constitue un processus d'élaboration et de construction du son, substituant « la composition du son à la composition avec des sons » (491). De fait, écrit Solomos, « l'histoire de la modernité pourrait s'écrire comme une succession de plus en plus rapprochée de nouveaux matériaux » (280), qu'il s'agisse de synthèse granulaire, d'infra-chromatisme, de paramétrisation intégrale, de sons de synthèse, etc., autant de termes qu'avec des exemples précis Solomos rend très concrets et compréhensibles pour le profane. L'idée de construction et de rapport entre textures, surfaces et masses est reprise dans le chapitre final via une réflexion sur la notion d'espace (comme lieu physique de

l'écoute – quadriphonie, *surround* – ou espace mental de composition, jusqu'au *soundscape* de Schafer). Les dernières pages évoquent les plus récents développements qui intègrent à la composition des principes architecturaux, témoins du processus de « géométrisation progressive de la musique » (437).

On l'aura compris, *De la musique au son* n'est donc pas un ouvrage technique et aride destiné aux seuls musicologues avertis, mais l'œuvre d'un chercheur protéiforme, humaniste et érudit, qui joue autant avec les mots et leur étymologie qu'avec les sons, qui prend le temps de ralentir son récit pour consacrer de longs développements à une œuvre spécifique ou à un artiste (Russolo, Varèse, Cage, Schaeffer, Stockhausen, Scelsi, Reich, Grisey, Vaggione, Nunes, Di Scipio, etc.), qui sait varier et enrichir son argumentation de nombreux extraits de sources primaires passionnantes, soigneusement commentées, et d'une abondante iconographie, en particulier de très éclairantes partitions d'œuvres contemporaines. Au point que bien souvent l'analyse musicale se transforme en une véritable métaphysique du son doublée d'une réflexion sur la fonction sociale, critique et contestataire, de ces musiques.

Solomos réussit enfin la gageure de croiser les différentes formes musicales, savantes comme populaires (du free jazz au rock, de la musique industrielle au *new age*), dans un refus d'autant plus salutaire des cloisonnements, hiérarchies et catégorisations que son récit de l'émergence du son souligne à quel point les différents courants musicaux se sont mutuellement influencés, et qu'il rappelle que les musiciens les plus grands ont pris la liberté de l'éclectisme et de l'ouverture.

Claude CHASTAGNER